

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

## Satire

(\_litterær\_praksis, \_sjanger) Tekster med sterke, men humoristisk spottende (refsende) og samfunnskritiske innslag (på tvers av sjangergrenser). Angrep på fiender (mens ironi ofte kan oppfattes som angrep på venner). Refsende på grunnlag av bestemte moralske normer. Ofte med store overdrivelser.

Satiren rommer en fiendtlig eller aggressiv tendens; den er en komisk negativ framstilling av det negative (Kayser 1973 s. 381-383). Satirikeren framstår ofte som en person med sterk moralsk overbevisning, en person som kan skille mellom godt og ondt, sant og usant. Satiren er et våpen i sannhetens tjeneste, og brukes til å avsløre det usanne og onde (Zohra Rahmouni i <https://episteme.revues.org/953>; lesedato 02.06.16). Det brukes “overdrivelseskunst” f.eks. for å advare mot noe (Neuhaus og Holzner 2007 s. 462).

“[S]atire is one of the means of relief necessary for us to go on facing problems of the highest import.” (Pollard 1970 s. 10)

“Satire always has a victim, it always criticizes. Why does the satirist act in this way? His first task is to convince his audience of the worth – even more, of the necessity – of what he is doing. He must mean, or at any rate convince his readers that he means, what he says.” (Pollard 1970 s. 73)

“Satiren kommer av latinske *satira* eller *satura* som betyr en sammensatt matrett, eller et fat med forskjellige slags frukt. Den litterære betydningen av satire er en miks av forskjellige former for litteratur, ofte en kritisk, latterliggjørende diktning av spottende karakter som blottlegger menneskelige svakheter og peker på skjevheter i samfunnet. Gjennom satiren forsøker forfatteren ved hjelp av humor og vidd å forbedre mennesket og samfunnet, og avkle hykleriet. Samtidig forsøker den å inspirere til modernisering eller omstrukturering. Tonen kan variere fra å være humoristisk og ertende til en sarkastisk og hånlig, bitende kritikk. (Lothe 1997: 226). Northrop Frye fremhever to viktige trekk ved satiren i *Anatomy of Criticism* (1957): Det ene er at humor ofte er forankret i fantasien, eller en følelse av det groteske og absurde. Den andre er at satiren alltid har et objekt for sin kritikk eller sitt angrep (Frye 2000: 224). Satirens angrep kan være humoristisk, men kan også komme i form av ren angivelse. Angrep på et individ, eller en gruppe bør være grunnlagt på en gjensidig mistillit eller forståelse av det uønskede i samfunnet.

Dette medfører blant annet at satirens innhold ofte er grunnlagt på nasjonalt hat, snobberi, fordommer, personlig stolthet og fornærmelser, temaer som fort mister sin aktualitet. Den politiske satiren tar opp aktuelle tema, men den mister publikums interesse når dens tema ikke lenger er politisk eller samfunnsmessig aktuelt. Dette er en av årsakene til at mange i dag ikke kjenner til *Gulliver's Travels* som satire, men tror boken er et eventyr.” (Krog 2004)

Satire “is a kind of humor that sides with humanism or the cause of the common man. It is a fictional type of writing that mocks or scorns its subjects (people, institutions, society in general) and points at the problem in order to attempt a change in the system. The motive is not so much to entertain as to make to a political or social statement. Satire uses recognizable elements from an original work to make fun of something else. It is a popular means to make a point, which is why irony, hyperbole, understatement, allegories are widely used in composing satires.” (<http://www.differencebetween.info/difference-between-spoof-parody-and-satire>; lesedato 06.04.18)

Den tyske forfatteren Kurt Tucholsky skrev: “Satirikerer er en krenket idealist: han vil ha en god verden, men den er dårlig, og nå angriper han det dårlige.” (siteret fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 21) Satirikerer kan rette et etsende blikk mot anerkjente normer og verdier, og refse det som anses som “common sense”. Men satiriske verk springer ofte ut av såret kjærlighet til noe, og kjærligheten viser seg i verket på tross av forakt og andre negative følelser som kommer til uttrykk. For satirikerer er verden er sted som har kommet ut av sitt rette spor, og både anklage og korrigerer er derfor nødvendig (Zohra Rahmouni i <https://episteme.revues.org/953>; lesedato 02.06.16). “[T]he satirist is in theory a stern moralist castigating the vices of his time or place.” (T. S. Eliot siteret fra Pollard 1970 s. 50)

Noe i samfunnet eller ved en person “is in need of severe correction or has vices that need to be amended” (Price 1973 s. 43). “When man gets it out of proportion, the satirist must correct him. He restores us to sanity by making us laugh, sometimes generously, sometimes grimly. We should be able to enjoy even his anger. His correction may involve a compensating disproportion, but, provided that this is not extreme, we see its purpose and appreciate its effect.” (Pollard 1970 s. 21) “One function of satire is to confront us with a thing and to say ‘It is not what it seems. Look!’ ” (Pollard 1970 s. 19)

Satirikerer kan oppfattes som en “guardian of ideals. The best satire, that which is surest in tone, is that which is surest in its values. [...] Satire is always acutely conscious of the difference between what things are and what they ought to be. The satirist is often a minority figure; he cannot, however, afford to be a declared outcast. For him to be successful his society should at least pay lip-service to the ideals he upholds. If it does, he is placed in a more subtle and potentially more effective position than that of simple denouncer of vice. He is then able to exploit more fully the differences between appearance and reality and especially to expose

hypocrisy. The hypocrite's skin is notoriously more tender than that of the openly vicious. The one has nothing to conceal, the other everything. His whole reputation is at stake. Openly he subscribes to the ideals that secretly he ignores or defies. Such a man, we may feel, deserves exposure. To this extent the satirist is performing a socially and morally useful task of universal validity." (Pollard 1970 s. 3)

"The satirist needs to know what he can convince his audience of as being important. If he gives too much rein to his own hobby-horse, as Juvenal does in his misogynistic sixth Satire, reaching a crescendo with the accusation that women had become so depraved that they had even taken to learning Greek, he is likely to find that his audience is laughing at him instead of at his intended victims. The satirist has to be careful, but in one respect he has extensive freedom. He does not labour under any formal restraint, for the variety of satire is almost infinite. This variety has never been better summarized than by A. Melville Clark, who, confining himself to what he calls regular verse satire, says: "It swings backwards and forwards, on an ellipse about the two foci of the satiric universe, the exposure of folly and the castigation of vice; it fluctuates between the flippant and the earnest, the completely trivial and the heavily didactic; it ranges from extremes of crudity and brutality to the utmost refinement and elegance; it employs singly or in conjunction monologue, dialogue, epistle, oration, narrative, manners-painting, character-drawing, allegory, fantasy, travesty, burlesque, parody, and any other vehicle it chooses; and it presents a chameleon-like surface by using all the tones of the satiric spectrum, wit, ridicule, irony, sarcasm, cynicism, the sardonic and invective." (*Studies in Literary Modes*, 1946, p. 32)" (Pollard 1970 s. 4-5)

"As Melville Clark puts it, 'the laughter of the cynic is edged with contempt, but sardonic laughter is blunted with chagrin and mortification' (op. cit., p. 49). But the sardonic is on the edge of weeping because it is on the edge of uncontrollable anger. That is why its laugh is so bitter. Swift has expressed this aspect of the sardonic position:

Like the ever-laughing Sage  
In a Jest I spend my Rage  
(Tho' it must be understood  
I would hang them if I cou'd:)  
(*'Epistle to A Lady'*, 171-4)"

(Pollard 1970 s. 70) "Melville Clark's list is sufficiently comprehensive – 'wit, ridicule, irony, sarcasm, cynicism, the sardonic and invective'. All these hurt, because satire aims to hurt" (Pollard 1970 s. 66).

"Sarcasm is irony without the mystery and the refinement. It is essentially incidental and verbal. It is also cruder than irony, a much blunter instrument. It is

lacking in generosity. It has been called, not without justice, the lowest form of wit.” (Pollard 1970 s. 68)

“Cynicism and the sardonic are closely related. Both of them issue from a deep sense of disillusion, and the two often occur in close relationship.” (Pollard 1970 s. 69)

“The satirist is not an easy man to live with. He is more than usually conscious of the follies and vices of his fellows and he cannot stop himself from showing that he is. He is in a difficult position, for he can so easily lay himself open to the charge of moral superiority or even of hypocrisy if people think that they see in him the faults he condemns in others. If he escape these charges, he may still have to counter that of mere personal animosity against his victims, of being ‘a mean spiteful little wretch’, as Humbert Wolfe described Pope (*Notes on English Verse Satire*, 1929, p. 105). [...] the satirist seeks to persuade and convince [...] The satirist may seem to condemn too easily, even to enjoy doing it. [...] Satire as healer and corrective gives way to satire as punishment.” (Pollard 1970 s. 1-2)

“Satire is a literary technique of writing or art which principally ridicules its subject (individuals, organisations, states) often as an intended means of provoking or preventing change. The word satire derives from the Latin *satira*, meaning “medley” or a “dish filled with mixed fruits.” A satire, either in prose or in poetic form, holds prevailing vices or follies up to ridicule: it employs humor and wit to criticize human institutions or humanity itself, in order that they might be remodeled or improved. Satire arouses laughter or scorn as a means of ridicule and derision, with the avowed intention of correcting human faults. Common targets of satire include individuals (“personal satire”), types of people, social groups, institutions, and human nature. Like tragedy and comedy, satire is often a mode of writing introduced into various literary forms; it is only a genre when it is the governing principle of a work. Satirists attempt through laughter not so much to tear down as to inspire a remodeling. If attackers simply abuse, they are writing invective; if they are personal and splenetic, they are writing sarcasm; if they are sad and morose over the state of society, they are writing irony.” (<http://www.deltasd.bc.ca/se/english12/eng1207satireparody.pdf>; lesedato 15.04.14)

“The satirist, like the orator, is entering a protest in public, addressing an audience with a view to changing its attitudes and disturbing its complacency. In satires with a strong framework of logic and argument, or in which the author offers an apologia for his muse and his career, elements of judicial oratory, especially techniques of proof and refutation, may be relevant. Besides *vituperatio*, the attack on wicked and unworthy individuals, satire will also adopt loftier rhetorical ends: dissuasion from vice and folly, and praise of those whose example deserves to be followed.” (Dixon 1971 s. 53-54)

“1) Hensikten med satire er samfunnskritikk, hensikten med sjikanen er å provosere/degradere sjikanens gjenstand evt. mottaker. 2) Senderintensjonen i satire er å erte, senderintensjonen for sjikanen er å være ondskapsfull. 3) Satiren er en kompleks retorisk ytring, ofte allegorisk og utpreget dannelsesforankret, den krever solid kulturell innsikt og erfaring for å forstås relevant. Sjikanen er rå, folkelig og umiddelbar og krever kun hverdags erfaring for å forstås relevant – når det er sagt: satire oppleves ofte som sjikanøs av den som lett lar seg krenke eller opplever sin tro/overbevisning/kunnskap som hellig.” (retorikk-professor Kjell Lars Berge i *Morgenbladet* 27. november–3. desember 2015 s. 7)

“In his mischievous private role the satirist must carry his reader by the virtuosity of his art, because he cannot rely on mere malice. He cannot even rely on a private dispute, however righteous he may think his own cause: ‘It is great vanity to think anyone will attend to a thing, because it is your quarrel’ (Steele, *Tatler*, No. 242). Indeed, in this essay Steele argues the need for good nature as an ‘essential quality in a satirist’, because ‘the ordinary subjects for satire are such as incite the greatest indignation in the best tempers’. Men of such make are also capable of the necessary detachment: ‘There is a certain impartiality necessary to make what a man says bear any weight with those he speaks to.’ The satirist may be abnormally sensitive, disillusioned, alienated, prejudiced, but, to have the best hope of success, he must appear detached, well-balanced, judicious and, did but the world allow it, capable of being better-natured than he seems. His aim is to move his readers to criticize and condemn and he will seek to do so by moving them to various emotions ranging from laughter through ridicule, contempt and anger to hate. The feelings evoked will depend on the seriousness of the faults attacked as well as on the stance which the author himself adopts, the view he takes of the gap between the ideal and the reality.” (Pollard 1970 s. 74)

Det har blitt hevdet at det som angripes og forkastes i en satire, er det som satirikerens føler seg tiltrukket og nesten overveldet av, slik at det som satiren skal befri oss fra, samtidig er det som satirikerens ikke klarer å befri seg selv fra (Sigbert S. Praver gjengitt fra Vietta 1983 s. 142).

Leseren av en satirisk tekst “is taking pleasure at another’s discomfort, but he is also tacitly assuming his own superiority or congratulating himself on his own escape. Such reactions are easier, the nearer we are to the circumstances in question. [Alexander] Pope’s readers could enjoy his victims’ discomforts, because they might know the victims and feel that they deserved their fate. For us that degree of engagement is impossible, and yet living satire must somehow be able to make us re-live the original experience. It does so [...] in one or both of two ways – by convincing us that the underlying attitudes have a permanent significance transcending the ephemeral circumstances or by the sheer artistry in the execution of the satire.” (Pollard 1970 s. 74-75)

“Ein satirikar er alltid biletstormar på eit vis. Satiren spring alltid ut av eit medvit om at dei fasttømra førestillingane vi har om verda og livet, er illusjonar og konstruksjonar tufta på makt, og at vegen til ei omkalfatring av maktforhold går gjennom ein kamp om språk og førestillingar. Satirikaren er rasjonalist: han meiner å vite at det går ei grense mellom fornuft og ufornuft, sjølv om han ikkje alltid veit kvar denne grensa går.” (professor Atle Kittang i <http://arkiv.vinduet.no/tekst>; lesedato 20.02.14)

“This is the essence of successful satire – to get your victims ‘hopping mad’ and your audience ‘laughing their heads off’. [...] Thus we have [Robert] Burns’s unrestrained delight as he exposes the supplicant in ‘Holy Willie’s Prayer’, a petition mingled of secret candour, blind failure to recognize his sinfulness even though he confesses it, an unctuous sense of his own election and a vengeful desire against all who have crossed him. The wit derives from the simplicity, even the stupidity of a confession that does not recognize its own hypocrisy. [...] for a sustained and unrelenting sardonic exposure of religious hypocrisy Molière’s *Tartuffe* is unsurpassed.” (Pollard 1970 s. 12)

“An author may wish to outrage his audience, to ridicule, in fact, their seriousness. This is undoubtedly an element in Byron’s *The Vision of Judgment*. He may wish to expose a hollow seriousness, as with Samuel Butler’s *The Way of All Flesh*; or, as in the ages of faith he could do so easily, he may wish to inject some fun alongside, but without challenging, the seriousness.” (Pollard 1970 s. 10)

“When we turn to the modes of satire we find that these are as various as its subjects. Few indeed are the literary forms that cannot accommodate at least a touch of satire, for satire is not only a chameleon adapting itself to its environment, it is capable of apparent metamorphosis, masquerading by parody in the very form it is criticizing.” (Pollard 1970 s. 22)

“Satirens spesialitet er å forstørre et lite flatterende karaktertrekk, en uheldig formulering eller en brist i et resonnement, for å frata avsenderen verdighet. Det mest ubehagelige i det offentlige ordskiftet er tilbøyeligheten til å lete etter og gnage på motstanderens svakeste punkt i stedet for å ta vedkommendes ytring på alvor som debattinnlegg.” (*Morgenbladet* 4.–10. desember 2015 s. 7)

Den såkalte “lyskasterteknikken” (Auerbach 1988 s. 378) går ut på å latterliggjøre gjennom å framheve en detalj (f.eks. britiske dommeres parykker) uten å ta med en forklaring på denne detaljen. Det er sant at denne detaljen finnes, men den fungerer absurd-komisk fordi den ikke settes inn i en større sammenheng eller forklares. (Når det gjelder parykkene, har det blitt hevdet at de gir dommerne en større, historisk forankret verdighet, markerer disse personene makt og dessuten gjør det vanskeligere for kriminelle å gjenkjenne dommere utenfor rettsalen.)

“The reader is surprised, comically shocked, by the unexpected collocation of ideas; yet though unexpected, he recognizes in them a certain truth or at any rate sufficient truth for the wit to be acceptable.” (Pollard 1970 s. 66)

En reiseberetning kan skildre satirisk hvordan skikker forandrer seg fra land til land, men kan også vise at mennesket i grunnen er seg selv lik overalt: Satirikeren “can work, that is, by either simple contrast, or apparent difference but basic similarity, or both.” (Pollard 1970 s. 36)

“There is also satiric comedy [...] Such comedy is kindly; it makes fun but accepts, it criticizes but appreciates; it laughs at but also laughs with its butt. Such is the comedy of Shakespeare’s Falstaff. Irony more serious than satire knows no bounds short of melancholia and madness. Its seriousness loses perspective; it is marked by ferocity and gloom. Such is the irony of Swift’s *Modest Proposal* to cure the poverty and over-population of Ireland by the systematic rearing of its children as meat for the tables of the wealthy. Such is Hardy’s fierce indictment of ironic disposition [...] his cryptic celebration of ‘Christmas: 1924’:

‘Peace upon earth!’ was said. We sing it,  
And pay a million priests to bring it.  
After two thousand years of mass  
We’ve got as far as poison gas.” (Pollard 1970 s. 5)

Karakter- og samfunnskomedier er vanligvis satiriske (Kayser 1973 s. 383). “Satire is irony with a victim, the literary derision of for instance persons or institutions, ‘the attempt to diminish a subject by ridicule’ (Abrams 2005, 276).” (Sørbo 2008 s. 38) “[T]he sharper the angle of the satirist’s vision – in other words, the more closely his portraits resemble their real-life originals – the more likely it is that his victims may be shamed into mending their ways.” (Howarth 1978 s. 6)

Den irske 1700-tallsforfatteren og presten Jonathan Swift skrev: “Satire is a sort of glass, wherein beholders do generally discover everybody’s face but their own; which is the chief reason for that kind of reception it meets in the world, and that so very few are offended with it.” Swift hevdet at “satire is not malice but medicine” (siteret fra <https://episteme.revues.org/953>; lesedato 02.06.16).

Satirikeren tar rollen som “a public benefactor. Thus Swift felt that things were so bad that he could write: ‘The chief end I propose to my self in all my labours is to vex the world rather than divert it.’ He also with his customary candour saw that there were “two ends that Men propose in writing Satyr, one of them less noble than the other, as regarding nothing further than the private Satisfaction, and Pleasure of the Writer ... The other is a publick Spirit, prompting men of genius, to mend the world as far as they are able.” (*The Intelligencer*, Vol. III (1728)” (Pollard 1970 s. 73)

Noen satirer deler tydelig den kristne oppfatning om menneskets syndefall (Zohra Rahmouni i <https://episteme.revues.org/953>; lesedato 02.06.16).

Ian Johnston ved Malaspina University-College i British Columbia i Canada innsirkler fenomenet satire slik:

“Purpose of Satire”: “If we see someone or some group acting in a way we think is morally unacceptable and we wish to correct such behaviour, we have a number of options. We can try to force them to change their ways (through threats of punishment); we can deliver stern moral lectures, seeking to persuade them to change their ways; we can try the Socratic approach of engaging them in a conversation which probes the roots of their beliefs; or, alternatively, we can encourage everyone to see them as ridiculous, to laugh at them, to render them objects of scorn [...]. In doing so we will probably have at least two purposes in mind: first, to effect some changes in the behaviour of the target (so that he or she reforms) and, second, to encourage others not to behave in such a manner.”

“Morality of Satire”: “At the basis of every good traditional satire is a sense of moral outrage or indignation: This conduct is wrong and needs to be exposed. Hence, to adopt a satiric stance requires a sense of what is right, since the target of the satire can only be measured as deficient if one has a sense of what is necessary for a person to be truly moral.”

“Complications of Satire”: “One central challenge to the satirist is to be subtle and varied enough to keep the reader interested in the wit of the piece, while at the same time making it clear (but not obvious) that there is a satiric intent. ... Since most satires depend upon a certain awareness in the reader (awareness of events, of literary models being satirized, of irony working in the language), skillful satires tend to require a certain sophistication in the readers or viewers. A person insensitive to levels of irony in language will normally find satires difficult to follow (unless the irony is very obvious).” (Johnston her sitert fra <http://www.pkwy.k12.mo.us/west/teachers/gerding/satire.pdf>; lesedato 25.04.12)

“Techniques of Satire”:

Reduction	the degradation or devaluation of a victim by reducing his stature or dignity; belittling  - a change in size - removal of signs of rank and status (usually clothes) - animal imagery which reduces man’s purposeful actions, the ambitious aims of which he is proud and the lusts of which he is ashamed, all to the level of brute instinct - vegetable or mineral imagery - caricature or parody
-----------	---



	<p>- destruction of the symbol (a satirist who wants to show that an emblem is being used for unjust ends pretends not to understand its symbolic connotations; for example, the flag becomes just a piece of cloth. The person fails to see the symbolic values which society attaches to apparently trivial objects and actions.)</p> <p>The general idea of satire is to reduce everything to simple terms: the appeal is always to common sense, plain reason, simple logic.</p>
Invective	<p>open insult, used occasionally for shock effect</p> <p>According to Johnston, “It is the least inventive of the satirist's tools. A lengthy invective is sometimes called a diatribe. The danger of pure invective is that one can quickly get tired of it, since it offers limited opportunity for inventive wit.”</p>
Irony	<p>systematic use of double meaning; meaning of words is opposite of the literal or expected meaning</p>
Caricature	<p>“refers to the technique of exaggerating for comic and satiric effect one particular feature of the target, to achieve a grotesque or ridiculous effect. The term caricature generally refers more to drawing than it does to writing (e.g., the political cartoon). Almost all satire relies to some extent on the distortion of caricature. In that sense, satire is not concerned with psychological verisimilitude.” – Johnston</p>
Burlesque	<p>“refers to ridiculous exaggeration in language, usually one which makes the discrepancy between the words and the situation or the character silly. For example, to have a king speak like an idiot or a workman speak like a king (especially, say, in blank verse) is burlesque. Similarly, a very serious situation can be burlesqued by having the characters in it speak or behave in ridiculously inappropriate ways.” – Johnston</p>
Reductio ad absurdum	<p>“is a popular satiric technique (especially in Swift), whereby the author agrees enthusiastically with the basic attitudes or assumptions he wishes to satirize and, by pushing them to a logically ridiculous extreme, exposes the foolishness of the original attitudes and assumptions. Reductions are sometimes dangerous either because the reader does not recognize the satire at work or because the reader fails to identify the target clearly.”</p>

(tabellen er fra <http://www.pkwy.k12.mo.us/west/teachers/gerding/satire.pdf>; lesedato 25.04.12)

“Characteristics of Satire: 1. irony 2. paradox 3. antithesis 4. colloquialism 5. anticlimax 6. obscenity 7. violence 8. vividness 9. exaggeration” (<http://www.pkwy.k12.mo.us/west/teachers/gerding/satire.pdf>; lesedato 25.04.12).

“Satire is of two major types: formal (direct) satire, in which the satiric voice speaks either directly to the reader or to a character in the satire; and indirect satire, in which the satire is expressed through a narrative and the characters who are the butt are ridiculed by what they themselves say and do. In direct satire, a first-person speaker addresses either the reader or a character within the work (the adversarius) whose conversation helps further the speaker’s purposes, as in Alexander Pope’s “Epistle to Dr. Arbuthnot” (1735). Indirect satire uses a fictional narrative in which characters who represent particular points of view are made ridiculous by their own behaviour and thoughts, and by the narrator’s usually ironic commentary. In Jonathan Swift’s *Gulliver’s Travels* (1726) the hero narrating his own adventures appears ridiculous in taking pride in his Lilliputian title of honour, “Nardac”; by making Gulliver look foolish in this way, Swift indirectly satirizes the pretensions of the English nobility, with its corresponding titles of “Duke” and “Marquess.” ” (<http://www.deltasd.bc.ca/se/english12/eng1207satireparody.pdf>; lesedato 15.04.14)

De som bruker satire, benytter seg ofte “av forstørrelse, forminskning eller forvrengning for å utfordre mottagerens meninger og fordommer. I dette ligger at satire godt kan inneholde utsagn som isolert sett kan tenkes å være uetiske, men som må aksepteres som en del av helheten. Ofte kan slike utsagn være nødvendige for budskapets kraft og retning.” (*Aftenposten* 27. februar 2009 s. 5)

“The essential attitude in satire is the desire to use precisely clear language to still an audience to protest. The satirist intends to describe painful or absurd situations or foolish or wicked persons or groups as vividly as possible. He believes that most people are blind, insensitive, and perhaps anesthetized by custom and resignation and dullness. The satirist wishes to make them see the truth – at least that part of the truth which they habitually ignore. [...] Satire is set apart from other literature by its fairly limited range of techniques. The essence of satire is wit, the power of giving pleasure by combining or contrasting ideas. Wit was originally defined as “mind,” then as “cleverness,” but now suggests the speech/writing that delights by its unexpectedness.” (<http://www.pkwy.k12.mo.us/west/teachers/gerding/satire.pdf>; lesedato 25.04.12)

“Satiren skal utfordre vår tids vanetenkning. Men når utfordringen selv er ikledd de konvensjonelle gevantene til en tilnærmet rituell samfunnskritikk – “fridom er fridom til å velje i ein marknad” – kan man spørre om satiren ikke selv står i fare for å bli mer bekreftende enn utfordrende.” (fra Ane Farsethås’ anmeldelse av Frode Gryttens roman *Saganatt*, 2011; *Morgenbladet* 2.–8. september 2011 s. 37)

Satire kan inngå i litterære tekster, eller utgjøre en egen sjanger. Også bilder kan være satiriske (grafisk satire). Satire blir brukt som litterær sjangerbetegnelse i den tyske forfatteren Heinrich Bölls *Doktor Murkes samlede tausheter og andre satirer* (1958). Den israelske forfatteren Ephraim Kishon har publisert *Satire book I* (1981), *Satire book II* (1991), *Satire book III* (1992); på tysk er det utgitt utvalget

*En perfekt ektemanns bekjennelser: Satirer.* “Ephraim Kishon (1924-2005) is one of the most popular writers and satirists of the world. In his satires Kishon tells the reader with a lot of love and irony about the “Israeli man in the street” and his fight against an all-powerful bureaucracy. But the most common victim of his satirical rage is his own family. Kishon was fighting a publicist war against the “modern art mafia” and the unhuman institution called marriage. But he wrote cynic political satires, too. Examples include satires about the Six Day War and the Yom Kippur War and Communism.” (<http://www.ephraimkishon.de/en/Kishon.htm>; lesedato 31.07.12)

Satire kan oppfattes som angrep på fiender eller på noe som fortjener å revolusjoneres eller utryddes, mens ironi tilsvarende er angrep på venner. Satirikeren vil ikke de han angriper vel. Staffan Bergsten opererer ikke med dette skillet mellom ironi og satire. For han er en satirisk tekst preget av “ironiskt kritiserande av olika missförhållanden” (Bergsten 1990 s. 96). Satire kan i noen tilfeller ha en viss grad av varme overfor sine “ofre”. Den engelske forfatteren Nancy Mitfords romaner “like those of Jane Austen, focus on the small social maneuverings of an exclusive family and their “set”; like Austen, she uses fond but mocking satire to gently send up the family, even while encouraging the reader to care about its fortunes” (Boxall 2006 s. 450). To av Mitfords romaner er *The Pursuit of Love* (1945) og *Love in a Cold Climate* (1949).

Det en utfordring for satirikere knyttet til “the very specific identification with the real world that the strict definition of satire seems to require” (Howarth 1978 s. 19). Dette er en grunn til at f.eks. mange av Molières skuespill fra 1600-tallet har mistet sin satiriske brodd. Hans angrep på bestemte av samtidens parisiske leger, som “even if they could once be so identified have long since lost their satirical point” (Howarth 1978 s. 19).

Homers framstilling av de greske gudene i eposene *Iliaden* og *Odysseen* kan oppfattes som satirisk. Gudene har menneskelige svakheter (sjalusi, oppfarenehet, sluhet osv.), og framstår som forstørrede mennesker med udødelighet som sin eneste suverene egenskap.

En bestemt satirisk sjanger kalles på tysk for “Grobianismus”. Sjangeren omfatter tekster skrevet på 1400- og 1500-tallet som handler om det ubehøvlende ved tidens sed og skikk, f.eks. folks oppførsel mens de sitter til bords. På 1500-tallet malte maleren Pieter Brueghel det satiriske bildet “Kampen mellom sparebøsser og pengekister” som kan oppfattes som et angrep på det nye kapitalistiske systemet.

Den britiske dikteren Samuel Butlers dikt “The Elephant in the Moon” (ca. 1670) “must be one of the most wonderfully simple yet beautifully conceived satires of the seventeenth century. Essentially, Butler’s poem tells the story of a group of self-congratulatory Royal Society virtuosi gathered around a telescope. These gentlemen scientists take turns to examine the moon through the looking glass and

discover the regaling sight of open warfare taking place on that celestial body, with two opposing armies in the heat of battle. Most astonishingly of all, an enormous elephant emerges from one of the lines of soldiers and rampages across the surface of the moon at a blistering pace, travelling from one side to the other in a matter of seconds. Amazed at the brilliance of their own discovery the virtuosi set about writing up their findings for publication, certain in the belief that this will finally put all questions about their lack of productivity to bed at last. Leaving the telescope unattended, a simple footman decides to experience the Royal Society life-style and steals a quick look through the eye-piece; he sees the truth of the situation immediately. Some gnats and flies have found a gap in the telescope and made a home on the lens; these are the virtuosi's warring armies. And the elephant? A mouse has got trapped and squashed against the internal glass." (Tom Colville i <https://blogs.kcl.ac.uk/kingshistory/2015/05/10/samuel-butlers-the-elephant-in-the-moon-c-1670/>; lesedato 02.06.16)

På 1600-tallet skrev spanjolen Francesco de Quevedo verket *Drømmer*, der fortelleren sovner og drømmer fantastiske scener som fungerer som satirer over samtidens Spania (Alexandrian 1974 s. 22).

Jonathan Swift er kjent for sine satirer. I Swifts *A Tale of a Tub* (1704) "[the] main targets are witless propagandists for Calvinism, but the flexibility of the genre, pushed to its limits by the invention of an insane "author," sanctions free-wheeling assaults which threaten the viability of Swift's own perspective – even satire itself is satirized. The force of *A Tale of a Tub* is attributable to this almost autonomous ironic energy, capable of undermining anything with a power that even Swift's subsequent and more famous masterpieces rarely equalled." (Boxall 2006 s. 40) Swift mest berømte satire er *A Modest Proposal* (1729). Den engelske dikteren Alexander Popes satiriske hittedikt *The Dunciad* (1728) "exploits the epic machinery and style almost solely to give force to his castigation of the corruptors by ironically exalting them." (Jump 1972 s. 44)

Jonathan Swifts "A Satirical Elegy on the Death of a Late Famous General" (1722) "is indeed a poem so angry it sometimes forgets to be satirical: the moral castigation is paramount, and one admires the poet all the more for getting away with the naked simplicity of it. The target is John Churchill, the first Duke of Marlborough. [...] Marlborough's chief crime was not cowardice, however, but devotion to "his profit and his pride". Swift, a staunch Tory, considered the Whig general to be a war-profiteer, who had prolonged the war of the Spanish succession deliberately to enrich himself and his party. [...] The poem is grounded in Christian theology at its most punitive. Marlborough has wilfully created widows and orphans (that's why none follow his [funeral] procession) and when "the last trump" sounds, he will be summoned to eternal damnation. [...] Swift's repeated "Come hither" personally invites the damned into hell. These are the falsely elevated, the men made great by puffery, mere bubbles that are ultimately dirt."

(Carol Rumens i <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/sep/08/poem-of-the-week-jonathan-swift>; lesedato 05.11.18)

Daniel Defoes roman *Robinson Crusoe* ble utgitt i 1719. “Efteråret 1719 udkom også pamfletten *The Life and Strange Surprizing adventures of Mr. D- De F-*, en grovkornet og smudsig, men også ret morsom satire rettet direkte mod Defoes person. Ophavsmanden var dramatikeren og skribenten Charles Gildon, men pamfletten udkom anonymt. Den sidste del af pamfletten er opbygget som en dialog. *Robinson Crusoes* to hovedpersoner, Crusoe og Fredag, opsøger i en drøm Defoe og holder ham over en længere samtale til ansvar for de mange stærkt angribelige træk ved hans værk. Rollefordelingen mellem de to hovedpersoner er relativt klar: Crusoe harmes især over bogens mangel på moral – ud fra strategiske overvejelser optræder han nemlig skiftevis som katolik og protestant i løbet af sit liv, og til slut belønnes han for sit indledende oprør mod sine forældre. Fredag raser over den utroværdige skildring af ham selv. “Have injure me, to make me such Blockhead, so much contradiction, as to be able to speak *English tolerably well* within a Month or two and not to speak it better in twelve Years after,” erklærer han således vredt, inden han prøver at skyde sin forfatter. “Defoes” svar viser sig at være stærkt selvudleverende – man har trods alt at gøre med en satire. Ikke blot udfolder Gildons “Defoe” bogens mangel på moralsk opbyggelighed (den dårlige søn får hele belønningen) som om det var en særlig kvalitet ved hans værk, også forklaringen på Fredags talevanskeligheder er suspekt. [...] Alligevel er det værdt at bemærke, at Gildons “Defoe” kalder *Robinson Crusoe* en løgn, og at det tydeligvis er en del af det satiriske angreb på bogen. Når det undervejs fremhæves, at Crusoe og Fredag er “airy Fantoms” skabt ud af Defoes tankespind, er det altså ikke fordi Gildon opfatter bogen som en mere eller mindre realistisk fiktion. Det er derimod del af hans satiriske demaskering: Bogen er en løgn, endda en umoralsk og irreligiøs af slagsen.” (Nexø 2007)

Under psevdonymet Pego Borewell ble det i 1763 utgitt et verk kalt *An Essay on Woman [...] With Notes by Rogerus Cunæus, Vigerus Mutoniatus &c. and a Commentary by the Rev. Dr. Warburton*. Forfatterne bak psevdonymet var John Wilkes og Thomas Potter, og hele teksten er en pornografisk parodi på Alexander Popes bok *Essay on Man* (1733-34). Wilkes og Potter parodierte også William Warburton (biskop i Gloucester) sine kommentarer til Popes tekst. Thomas Potter var en personlig fiende av Warburton og sannsynligvis var han bispefruens elsker (Coron 1998 s. 202).

Den skotske forfatteren Tobias Smolletts roman *The History and Adventures of an Atom* (1769) fortelles av et atom og har handling fra Japan. Britiske politikere er lett gjenkjennelige som de japanske karakterene. Atomet er vitne til hendelsene og forteller satirisk hva som skjer. Boka ble publisert anonymt.

Den russiske dikteren Vasilij Kapnists *Den merkelige rettssaken* (1798; fransk tittel *La Chicane*) behandler rettssystemet og korrupsjonen i Russland med skarp satire.

Stykket ble forbudt etter å ha blitt framført fire ganger, men teksten sirkulerte i tallrike kopier, og teatergrupper langt fra Moskva framførte komedien til tross for sensuren (Gourfinkel 1956 s. 36).

Den franske dikteren Alfred de Mussets *Brev fra Dupuis og Cotonet* (1836) handler om to naive borgere på landsbygda som i årevis prøver å finne ut hva “romantisk” egentlig er: romantiske dikt, tragedier, landskaper, det groteske og sublime innen romantikken osv. osv. De blir mer og mer forvirret jo mer de leser og undersøker.

“Schnadahüpfel” er improviserte satiriske dikt, en slags sangbare spottedikt som det i Østerrike og i Bayern i Tyskland har vært populært å framføre (Boden og Müller 2009 s. 147).

Den østerrikske dadaisten Raoul Hausmann skrev satiriske tekster, publisert fra 1921 av, rettet mot småborgere og politikere som ikke hadde lært noe av 1. verdenskrig. Hans satirer har blitt samlet og gitt ut i en tysk bok med tittelen *Hurra! Hurra! Hurra!: 12 politiske satirer*.

I fortellingen “Den anarkistiske bankier” (1922; på norsk 1995) av den portugisiske dikteren Fernando Pessoa påstås det at kun en bankmann driver ekte anarkistisk virksomhet, fordi det han gjør leder kapitalismen til sin destruktive yttergrense og dermed virker mer ødeleggende enn å kaste bomber (Blask 1995 s. 138).

Andre eksempler på tekster og andre verk med mye satire:

Erasmus fra Rotterdam: *Dårskapens lovtale* (1511) – gudinnen Dumhet fører ordet om Erasmus’ samtid

Thomas Dekker: *Satiromastix, or The Untrussing of the Humorous Poet* (1602) – et skuespill

Ben Jonson: *Volpone* (1606) – et skuespill om griskhet

Jonathan Swift: *A Modest Proposal* (1729) – den fulle tittelen er *A Modest Proposal for Preventing the Children of the Poor People from Being a Burden to Their Parents, Or the Country, and for Making Them Beneficial to the Public*

Luise Adelgunde Victorie Gottsched: *Pietisteriet i fiskebein-frakker* (1736; utgitt anonymt) – denne tyske komedien er en satire over pietistene

Ludvig Holberg: *Niels Klims underjordiske reise* (1741)

Jane Collier: *An Essay on the Art of Ingeniously Tormenting* (1753)

Christopher Anstey: *The New Bath Guide* (1766) – vers om det “fashionable” i badebyen Bath, med gamblere, sosiale strebere osv.

Johann Karl August Musäus: *Fysionomiske reiser* (1778-79) – en satirisk roman rettet mot Johann Kaspar Lavaters teorier, overtro og genidyrkelsen innen Sturm und Drang (tysk førromantikk)

William Makepeace Thackerays *Vanity Fair* (1848)

Mikhail Saltykov-Shchedrin: *Historien om en by* (1869-70) – denne boka har blitt oppfattet som en satirisk allegori over russisk historie

Mark Twain og Charles Dudley: *The Gilded Age* (1873) og Mark Twains novelle “The Man That Corrupted Hadleyburg” (1898)

August Strindberg: *Röda rummet* (1880)

Sinclair Lewis: *Main Street* (1920) – en bitende sosial kommentar i romanform til livet i en amerikansk småby

Knut Hamsun: *Konerne ved Vandposten* (1920)

Johan Falkberget: *Bør Børson jr.* (1920) – miljøene i Trondheim og Kristiania er satirisk beskrevet, mens Olderdal-miljøet snarere er skildret med ironisk sympati

Buster Keaton og John G. Blystone: *Our Hospitality* (1923) – en stumfilm med satire over folkeskikken i sørstatene i USA

Giovanni Papini: *Gog* (1931)

George Orwell: *Animal Farm* (1945) – en dyrefabel med totalitaristisk ideologi som tema

Evelyn Waugh: *The Loved One: An Anglo-American Tragedy* (1948) – angrep på etterkrigstidens kommersialisering og materialisme

Robert Coover: *The Public Burning* (1976)

Gerd Brantenberg: *Egalias døtre* (1977) – roman om et kvinnestyrte land der kvinnene har makten også over språket (ord som “fedreland”, “brannmann”, “manne seg opp” osv. finnes ikke)

Axel Gottwald: *Daniel og dobbeltministeren* (1996) – satire over norsk “tidsånd” på 1990-tallet

Tom Wolfe: *A Man in Full* (1998) – om politisk spill, menneskelige forfengeligheit m.m. i 1990-tallets Atlanta, USA

Bret Easton Ellis: *Glamorama* (1998)

Axel Jensen: *Pasienten i periferien* (1998) – sakprosa bok skrevet i sykesengen med polemisk og satirisk angrep på byråkratiet innen helsevesenet

Julian Barnes: *England, England* (1998) – en roman om planene med å bygge en temapark med kopi av blant annet Stonehenge

Lena Andersson: *Duck City* (2006) – roman fra Disneys Andeby der fedme har blitt et stort problem (f.eks. er nyfødtes gjennomsnittsvekt 6 kilo)

“Satiren har røtter tilbake til det antikke Hellas der man hadde satirisk diktning, *jambediktingen*, som hånne kjente personer og angrep maktforhold. *Diatriben* var et moraliserende foredrag som også kunne være satirisk. Aristofanes latterliggjør i sine komedier politikernes tomme løfter og filosofenes høytravende prat. Den greske komediens *parabase* var en frittstående scene i skuespillet hvor skuespillerne tok av seg sine masker og henvendte seg til publikum. De kommenterte politiske og samfunnsmessige forhold og tok opp emner med skarpt satirisk innhold (Lothe 1997: 226). Som romersk genre på heksametersvers med emner fra dagliglivets mangfoldige situasjoner, er satiren et potpurri av forskjellige emner. Det finnes to ulike former for satire: verssatiren og prosasatiren. De to romerske poetene Horats og Juvenal skrev begge verssatirer, men tonen var forskjellig. Horats’ satirer var moralske læredikt, som var avslepne og overbærende i formen, i motsetning til Juvenals satirer, som hadde en bitende ironi og spottende karakter. Juvenal går i langt større grad enn Horats til angrep på personer eller bestemte grupper og samfunnsforhold. Horatiske satirer er lystige, milde og urbane, mens juvenalske satirer er kritiske og bitre og ofte gir uttrykk for en rasende indignasjon. Den peker med forakt på menneskets moralske fordervelse og institusjonenes ødeleggende strukturer. Swifts *Gulliver’s Travels* tilhører den juvenalske satiretradisjonen, mens Addison er et eksempel på den horatiske satire (Harmon 2003: 454). Satiren kan henvende seg direkte til publikum (den formale direkte satiren) eller iscenesette en hovedperson som blir gjort til latter gjennom sine egne uttalelser (den formale indirekte satiren).” (Krog 2004)

“Juvenal writes a terrifying account, with evident truth underlying the satire, of a fight for religious reasons between two neighboring Egyptian villages, Ombi and Tentyra.” (Grant 1961 s. 75)

“Prosasatiren har sitt utspring hos tre klassiske forfattere: Menippos (gresk, 300 f. Kr.), Varro (romersk, 100 f. Kr.) og Lukian (gresk, 200 e. Kr.). Av Menippos selv og av Varro er lite bevart. Derfor er Lukians arbeid ansett som de viktigste overlevningene av de menippeiske satirene, flest tekster er bevart etter ham. [...]



Disse genrene stod i motsetning til de mer seriøse genrene som monologen, tragedien og eposet. De seriøse genrene forutsetter blant annet et integrert stabilt univers, i motsetning til de dialogiske seriokomiske genrene som støtter seg på erfaring og fri innovasjon. Seriokomiske genrer har flere nivåer i teksten, og de blander det høye med det lave og det seriøse med det komiske. Den menippeiske satire er et eksempel på en seriokomisk genre. I motsetning til de seriøse genrene tror denne på menneskets manglende evne til å forstå sin skjebne (Bakhtin 1999: 107). [...] Menippeisk satire synliggjør det mennesket ikke ser. [...] Det viktigste trekket ved den menippeisk satire er dens modige og frie bruk av det fantastiske og det eventyrlige, ifølge Bakhtin. Det fantastiske benyttes både for å søke, fremprovosere og teste filosofiske ideer og diskurser om sannhet. Det fantastiske tjener ikke legemliggjøring av sannhet, men er en metode å søke, provosere og teste sannhet på. Den menippeiske satires helter stiger opp til himmelen og senkes ned i underverdenen hvor de går gjennom ukjente land og havner i underlige livssituasjoner. [...] Satiren tester ikke først og fremst individets karakter eller sosiale type, men karakterens filosofiske posisjon i verden (Bakhtin 1999: 115).” (Krog 2004)

Lukian av Samosatas verk *Menippeiske satirer* (deler av teksten ble oversatt til norsk i 2010) gjør narr av “guder, filosofer og stormenn. Gjennom å vise frem det paradoksale i gudenes handlingsmønstre slik det er blitt gjenfortalt hos klassiske forfattere, avslører han hele gudelæren som tøv. [...] Gjennom sitater fra klassikerne driter Lukian ut den høystemte retorikken som omkranser gudene og deres gjøremål. Han driver myteknusing i stor stil, og fremtredende, historiske mennesker som Kroisos (Krøsus), Midas, Agamemnon og Mausolos blir kledd nakne. All slags spådomskunst og *mumbo jumbo* blir latterliggjort [...] den fantastiske “Sanne historier” – en sprut gæren og lynende klok beretning om en sjøreise som havner på månen og deretter er innom en serie fantastiske verdener. Den er en av litteraturhistoriens festligste løgner, med et raffinert spill rundt forfatterrollen og hele ideen om sannferdighet i litteraturen.” (*Morgenbladet* 30. juli–5. august 2010 s. 34-35; en anmeldelse av den norske oversettelsen).

Den såkalte Valborgsnatten, på tysk kalt “Walpurgisnacht”, er natt til 1. mai, da heksene ifølge gammel folketro treffer hverandre på Bloksberg. Navnet betegner en slags hedensk vårfest og er avledet på en satirisk måte fra den angelsaksiske helgenen Walpurga (Valborg). Hun ble æret for din spesielt store dyd og hadde minnedag 1. mai (Eversberg 1985 s. 71).

Den amerikanske forfatteren Edgar Allan Poes novellesamling *Tales of the Folio Club* (1832-36) ble ikke publisert i hans levetid. “Dersom fortellingene fra Folioklubben hadde blitt utgitt, ville vi helt sikkert ha lest Poe med et annet blikk enn vi gjør i dag. [...] Poe, den ulykkelige alkoholikeren med nekrofile dragninger, har også en burlesk side, og det er den som slippes løs i fortellingene fra Folioklubben. Der samles en rekke karikerte forfattere én gang hver måned “til samfunnets oppdragelse og til fornøyelse for dem selv”. På dagsorden står det

middag med rikelig drikke og medbragt lesestoff: Hvert medlem må ha med seg en nyskrevet fortelling. [...] Filosofen i forsamlingen heter De Rerum Natura, om tingenes natur, etter tittelen på Lukrets' berømte læredikt. [...] Både navnene og de konsise beskrivelsene signaliserer forfatterens litterære preferanser. Fortellingen til mannen som beundrer Sir Walter Scott, åpner med et tilforlatelig historisk tablå, for så å utarte til et fylleslag hos Kong Pest i lokalene til et evakuert begravellesbyrå. De Rerum Natura forteller historien om den hedonistiske filosofen Bon-Bon, som gjør et faustisk forsøk på å selge sjelen til djevelen. Djevelens sans for sjeler står i stil med Bon-Bons materialisme: Han spiser dem. Lukrets mente at også sjelen består av atomer; det er altså ingen grunn til at den ikke skulle være spiselig. Flertallet av fortellingene er elleville satirer. Poe parodier den presiøse stilen i "The Duc de l'Omelette": Hertugen dør av forferdelse fordi fuglen han serveres ikke er dandert på skikkelig vis, og i helvete havner han i en spirituell disputt med djevelen som formelig oser av franske gloser. I "A Decided Loss" sprenger Poe alle grenser for litterær usannsynlighet: Novellen åpner med at fortelleren mister pusten, bokstavelig talt, og rekken av umulige hendelser kulminerer med hans egen død fortalt i første person. Slike outrerte scenarier kan være både fornøyelige og lærerike. Men mest fascinerende er novellene der satiren er hakket mer sofistisert, og der vi aner at Poe også parodierer seg selv." (*Klassekampen* 25. september 2013 s. 12)

Den britiske forfatteren William Makepeace Thackeray publiserte i 1847-48 romanen *Vanity Fair: Pen and Pencil Sketches of English Society*. Han "satirizes Vanity Fair but he also accepts it, and this alternation of satirical indignation and world-weary tolerance partly accounts for that shifting ambivalence of tone which is his distinctive 'signature'." (Gilmour 1982 s. 10) Den engelske presten og forfatter John Bunyan ga på slutten av 1600-tallet ut den kristne allegorien *The Pilgrim's Progress*, der Vanity Fair er et sted for fristelser og synd.

"It is not that Thackeray lacked a firm grasp on his satirical targets, vanity and selfishness, but that he could not rest in an unequivocal moral position as his great rival Dickens tended to do; his 'peculiar and characteristic scepticism', in Bagehot's phrase, led him on to question even the unworldliness he affirmed against the worldliness he satirized. This unrelenting scepticism is the motive-force of *Vanity Fair*, and gives rise to the variety of authorial tones and postures which prevent Thackeray achieving that 'constant stance before the human spectacle' which, on one view, is held to be necessary for the novelist. But it may be argued that Thackeray's scepticism is no less an instrument of truth than the analysis of more consistent moralists – indeed that it helped him to see certain things more clearly than for example Dickens or George Eliot could, with their commitment to Victorian notions of moral nobility and self-sacrifice. He was alert to the other side of the moral coin from that represented by the Little Dorrits and Felix Holts of Victorian fiction – to the selfishness that lurks in Amelia's self-sacrifice, the self-delusion in Dobbin's devotion, the power of poverty to sour and corrupt Mrs Sedley. 'I think I could be a good woman if I had five thousand a year', Becky

reflects in a famous passage. ‘And who knows but Rebecca was right in her speculations –’, is the narrator’s characteristic response, ‘and that it was only a question of money and fortune which made the difference between her and an honest woman?’ (ch. 41). It is questions like these, probing the bases of the reader’s moral assumptions and judgments, which make Thackeray such an ‘uncomfortable’ writer. When critics accuse him of cynicism what they often seem to mean is that he does not flatter their moral idealism. [...] Thackeray could not forget those ‘near facts’ of ordinary human struggle and tried to make his art faithful to them that he was distrustful of moral absolutism.” (Gilmour 1982 s. 52-53)

Knut Hamsuns roman *Redaktør Lyng*e (1893) inneholder krass satire om den liberale redaktøren Alexander Lyng*e* i avisen *Gazetten*. I begynnelsen av boka skildres hans arbeid og hans selvbevissthet slik: “Denne Mængde Trykt, denne Uorden overalt, disse dybe Sumpe af Blade og Bøger gav Indtryk af et stærkt og ustandseligt Arbejde. Ingensinde var der Ro, Telefonen ringed uafsladelig, Folk kom og gik, Maskinerne sused ind fra Trykkeriet og Postbudet bragte nye Dyrer af Breve og Aviser. Det var som om denne Chef for et Blad var nær ved at begraves i et Hav af Arbejde og Vanskeligheder, som om en liden Alverden strømmed ind paa ham og ventede paa hans Afgørelser i alle Ting. Og midt i denne Travlhed sidder han selv med overlegen Ro og holder Traadene, skriver Overskrifter, modtager vigtige Meddelelser [...] Han har sine Garn ude allevegne, og over alles hoved blinker *Gazettens* Sværd; en Redaktør er en Statsmagt, og Lynges Magt er større end nogen andens. Han ser paa Klokken, rejser sig og raaber ud til Sekretæren: “Har ikke Ministeriet sendt os nogen Forklaring endnu?” “Nej.” Og Lyng*e* sætter sig rolig ned igen. Han ved, at Ministeriet maa bekvemme sig til at give ham den Forklaring, han har forlangt, ellers giver han den endnu et Stød, maaske Naadestødet. “Gud, hvor De er haard mod de stakkels Ministre!” siger den ene af Damerne; “De dræber dem jo.” Men Lyng*e* svarer alvorligt og varmt: “Saaledes gaar det hver Svigersjæl i Norge!” [...] Lyng*e* forstod at lave lyse Luer af et Spørgsmaal, han skrev med Klør, med en Pen, der skar Tænder; hans epigramatiske Spidser var bleven en Svøbe, som aldrig fejled og som alle frygted. Hvilken Kraft og hvilken Smidighed! Og han havde visselig Brug for begge Dele, der var altfor mange mørke Ting, som gik i Svang overalt i Byen og paa Landet. Hvorfor skulde nu netop han være fordømt til at bringe Sandheden frem? [...] Med sin lykkelige Ævne til at bore sig ind allevegne og snuse i de trangeste Revner efter noget at sætte i Bladet, bragte Lyng*e* bestandig noget nyt, bestandig noget raaddent frem for Dagens Lys; han drev en vældig Missionærs Gærning, opfyldt af Pressens store Kald, stræng, hvileløs, varm i sin Harm*e* og i sin Tro. Og aldrig før havde hans Pen gjort saa straalende Arbejde, det overgik alt, hvad Byen havde set af Journalistik. Han spared ingen og intet i sin Iver; ti for ham var der ingen Persons Anseelse.”

I den amerikanske forfatteren Kurt Vonneguts novelle “Harrison Bergeron” (1961) “the pursuit of equality has led to a society that imposes handicaps on anyone with exceptional talents. The handsome, intelligent eponymous protagonist must among other handicaps wear eyeglasses that give him headaches; other brainiacs have

radio transmitters implanted in their ears, which emit shrieking sounds two or three times every minute, interrupting their thoughts and preventing sustained concentration. The final satirical punch comes in framing the story from the perspective of Bergeron's parents, Hazel and George, who see their son on TV when he proclaims his antihandicap manifesto (with fatal results for him), but, hampered by their own handicaps, they cannot concentrate enough to remember it.” (N. Katherine Hayles i <http://ade.mla.org/content/download/7915/225678/ade.150.62.pdf>; lesedato 08.08.17)

I en scene i den kenyanske forfatteren Ngugi wa Thiong'o sin roman *Matigari ma Njiruungi* (1986) “dekorerer presidenten sine mest ærede undersåtter. På geledd står professorer i “papegøyologi” og redaktører i “Papegøyenyt”, eksperter på å formidle nøyaktig det de blir fortalt. I romanen er papegøyologene så servile at selv presidenten blir pinlig berørt. - Papegøyologien er en treffende metafor på den offentlige samtalen i et diktatur? - Den er basert på en virkelig hendelse. Etter et statsbesøk India sto president Moi på flyplassen og refset sine ministre. Han proklamerte høylytt at de skulle adlyde ham i ett og alt: “Sier jeg komma, skal dere si komma, sier jeg punktum, skal dere si punktum”. Så sier han, med sine egne ord: “Dere skal være som papegøyer”. Det var Moi selv som sa det! Du kunne ikke ha funnet et bedre satirisk bilde. Jeg tok bare ordene rett fra presidentens munn. Hvordan kan man bedrive satire over noen som er åpne om sine egne absurditeter og som selv gjør det absurde til norm? [...] På et tidspunkt forbød myndighetene rykter, det de kalte “rumour mongering”, eller “rumour crime”. Hvis du så mye som hvisket om regjeringen, kunne du bli arrestert, torturert eller drept. Retten til å organisere seg var også oppløst. Det er konteksten for romanen. Satiren slår ikke bare mot makthaverne, men også mot den altformenneskelige tendensen til å sette sin lit til at noen andre vil ordne opp.” (*Morgenbladet* 23.–29. oktober 2015 s. 51)

“Den skrevne Koranen regnes innenfor sunniteologien for å være en jordisk utgave av en evig og transcendent Koran, kjent som “umm al-kitāb” (bokens mor). [...] De annullerte åpenbaringene var tema for Salman Rushdies satire i hans *Sataniske vers*. Men han utbroderte feil-åpenbaringene, og gjorde dem til Satans verk, utøvet av en skriver som utnyttet Muhammeds manglende oppmerksomhet.” (*Morgenbladet* 20.–26. juli 2007 s. 30)

“Edward St. Aubyn (født 1960) er en engelsk aristokrat som i tillegg til å ha skrevet slike ting som jarlen av Spencers minnetale over sin søster, prinsesse Diana – St. Aubyn er fadder til ett av jarlens barn – også har begått i alt syv romaner, hvorav fem tilhører den sterkt selvbiografiske serien om Patrick Melrose: *Never Mind* (1992), *Bad News* (1992), *Some Hope* (1994), *Mother's Milk* (2005) og *At Last* (2012). [...] De konsise titlene skjuler for det første en utpenslet stil som drypper av kynisk humor, ond satire og selvfølgelig britisk eleganse [...] Utleveringen av det engelske aristokratiets hensynsløsheter og irritable kjedsomhet er helt uten nåde. [...] St. Aubyn står noen ganger på grensen til selv å falle inn i den språklig-ekvilibristiske tomhet han forakter” (*Morgenbladet* 23.–29. mai 2014 s. 48-49).

“Noen ganger må man lese jurymedlemmene snarere enn bøkene.” Det fastslår en av hovedpersonene i Edward St Aubyns satire over Booker-prisen, *Lost for words* [2014]. Å lese jurymedlemmene er da også både metoden og emnet i den nye boken fra St Aubyn [...] Med sin akk-så-menneskelige karikatur av beslutningsgrunnlaget for litterære priser, kan årets bok fra ham også fint forstås som en refleksjon over hvor tilfeldig det kan være at en forfatter kan bli oversett av prisjuryer og kritikere i årevis, for så å finne nåde når blikkene av mer eller mindre tilfeldige årsaker plutselig rettes langs nye siktlinjer. I utgangspunktet forteller *Lost for words* om en oppdiktet pris. Den fiktive Elyseum Prize, betalt av det like fiktive firmaet Elyseum, er likevel med villet gjennomsliktighet et tydelig spark til Booker-prisen, som prisens sponsor gjennom de siste årene har forsøkt å lære folk å omtale som Man Booker Prize – så langt uten synlig hell. Allerede da prisprosessen i romanen starter med at en avdanket politiker velger sin tidligere sekretær og elskerinne inn i juryen, skjønner vi hvor det bærer. Med en liste mer preget av at alle skal få sitt enn av at noen har snakket sammen, blir kokeboken *The Palace Cookbook* årets sensasjonelle nominasjon til landets gjeveste skjønnlitterære pris. At manuset er sendt inn av en sekretær som egentlig skulle postlagt en helt annen bok, er lett å argumentere seg bort fra, i en retorikk der det å “bryte med sjangergrenser” bare er altfor gjenkjennelig til at satiren over jurybegrunnelser oppleves spesielt outrert. [...] Som flere har påpekt kan kokebokforfatteren leses som et ikke spesielt vennligsinnet vrengebilde av den indisk-amerikanske forfatteren Kiran Desai, som vant prisen det året mange mener St Aubyn burde ha fått den. [...] En interessant kritikk av *Lost for words* sto forfatteren John Banville for i en nylig anmeldelse i *New York Review of Books*. Banville ble for øvrig, da han i 2005 overraskende ble tildelt Booker-prisen for romanen *The Sea*, utpekt til “tidenes Booker-feilgrep” av den respekterte litteraturredaktøren i London-avisen *Independent*, noe forfatteren er raus nok til å minne om i anmeldelsen. Banville synes derimot blind for at romanens skildring av den tafatte, men trygge “litterære” kompromisskandidaten, Sam Black’s *The Frozen Torrent*, også kan leses som en karikatur av kritikken mot nettopp hans egen litterære stil [...] Vi ler fordi vi gjenkjenner en bredspektret karikatur gitt menneskelig, men ikke fullkomment gjennomlyst form. En dårlig vits er i en satire en langt større synd enn en overfladisk karaktertegning.” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 4.–10. juli 2014 s. 44)

Ingvar Ambjørnsens roman *Ut av ilden* (2014) handler om en forfatter som “har solgt sjelen sin og skriver nå lødig underholdningslitteratur. Det er én av hans synder. Han er i tillegg en aldrende kvinne-jeger, notorisk utro, fordrukken, mer opptatt av å pønse ut nye voldsmettede plott enn av menneskene rundt seg. Udelt sympatisk er han altså ikke, men han framstilles med nok varme, egenart og forsonende trekk til at jeg som leser bryr meg om hvordan det går med ham. Vi følger den aldrende forfatteren på reise fra sted til sted, på flukt fra spøkelser fra fortida. Etter et par turer til utlandet, er vi tilbake i Irgens’ fødeby Larvik, hvor han bader i hotellbassenget kledd i bermudashorts med Se & Hørs logo og drikker sjampanje på bladets regning. [...] romanen er mer enn en satire over norsk

bok-bransje.” (<http://klassekampen.no/article/20140621/ARTICLE/140629993>; lesedato 18.12.14)

Nina Lykkes roman *Nei og atter nei* (2016) er en norsk samtidssatire med familietematikk. “Hun heter Ingrid og holder på å gå på veggene på Oslos aller beste østkant. Hun har ektemann, som hun elsker pliktskyldig med en gang i uken, samt to voksne sønner, som ikke har lært seg å tørke seg bak. Resultatet er møkkete underbukser, som Ingrid kokevasker, mens hun lurar på hvorfor sønnene bare snakker til henne når de trenger pengene hennes. [...] De møkkete underbuksene er en vellykket metafor for et norsk sosialdemokrati anno 2016, hvor foreldre feier foran de bortskjemte ungene sine, og statsråder tar med seg toåringene sine på kontoret. Romanen åpner med et sitat av den svenske statsministeren Tage Erlander fra 1956, hvor han advarer mot det han kaller “de store forventningenes misnøye”, som kort fortalt går ut på at tap av livsmening går hånd i hånd med stigende velstand. [...] Hos Solstad var det fortsatt muligheter til å finne mening i å lese verdenslitteraturen, men selv ikke her finner Nina Lykkes Ingrid noe fotfeste. Isteden blir hun sittende på lesesirkel med en debutroman skrevet på arkaisk nynorsk om en mann som ender opp med å ligge med en dame som viser seg å være hans halvsøster i en mørk vestlandsfjord. [...] Nina Lykke skriver kjapt, treffende og gjenkjennelig. Desperasjonen virker ektefølt. Kanskje er hun den skarpeste satirikerne i norsk litteratur i dag. [...] Kanskje er det ikke nok at romanen sier nei og atter nei. På et eller annet nivå må den også si ja. Men da blir det kanskje ikke en fullt så effektiv satire?” (Knut Hoem i [https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse-av-\\_nei-og-atter-nej\\_-av-nina-lykke-1.13107609](https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse-av-_nei-og-atter-nej_-av-nina-lykke-1.13107609); lesedato 26.01.17)

“Debutboken til Frank Lade handler om Frank Lade og kloningen Frank Lade. - Jeg måtte kvitte meg med det selvbiografiske en gang for alle, sier forfatteren. Han har skrevet en satire på den romanen han mener norske forlag er ute etter. [...] Hans første roman kommer ut nå og er en satire hvor han har lagt inn alt det “riktige”. Slik er “Oppskriften for å bli publisert i Norge”, som blir gjengitt i romanen “Frank Lande” i en litt annen form: - Få med ditt eget navn i boken så ofte som mulig. - Klin så mange bilder som mulig av deg selv på omslaget (og finn en kunstnerisk forsvarlig grunn til å gjøre det). - Skriv med korte, helst litt søte setninger. - Gjentakelser er viktig, gjerne om nære og søte ting. [...] Romanen “Frank Lande” kan beskrives som en humoristisk utgave av tidsånd-filmen “Reprise” i bokform, inkludert en dose selvironi, med en tydelig touch av Erlend Loes stil. Og den er ikke bare en satire myntet på det litterære miljø. Det moderne kreativitetspresset blant unge er et sentralt tema. Romanfiguren Frank Lande er, i likhet med Frank som sitter foran oss, både musiker og blivende forfatter.” (*Aftenposten* 27. oktober 2006, kulturdelen s. 1 og 6-7)

Svært mange populære filmer, tv-programmer, tegneserier osv. driver satire. Engelskmannen William Hogarth ble på 1700-tallet kjent for sine satiriske bilder, der han bl.a. kritiserte pengebegjæret hos de velstående i det britiske samfunnet.

Den amerikanske regissøren Howard Hawks' film *The Big Sleep* (1946) har en relativt gåtefull handling og selv regissøren syntes den var vanskelig å forstå. Filmen har blitt tolket som en satire over filmproduksjon (Mai og Winter 2006 s. 88).

Den sovjetrussiske filmskaperen Lev Kuleshovs *Herr Wests uvanlige eventyr i bolsjevikenes land* (1924) er en satire over hvordan amerikanerne tenkte seg det sovjetiske "helvetet" (Ferro 1993 s. 198).

Amerikaneren Matt Groenings animasjonsfilmer om familien Simpson inneholder mye samfunns satire. Det samme gjør Jason Reitmans film *Thank You for Smoking* (2005) og Michael Mores dokumentarfilmer. Politikere og andre maktpersoner latterliggjøres ofte. Larry Bishops film *Hell Ride* (2008) er en "motorsykkelfilmsatire". Regissøren av filmen *Fight Club* (1999), David Fincher, "har ofte hevdet at filmen er en satire over machomannens behov for å markere og posere i et "feminisert" post-industrielt samfunn. Men filmen ble markedsført i pausene på amerikanske wrestlingkamper, og ble tidlig omfavnet av en generasjon menn som tok dette machoportrettet på stort alvor." (*Aftenposten* 18. desember 2009 s. 14)

Det har vært og finnes et enormt antall satire-programmer på TV og radio. "Politisk satire blant embetsmenn og pressetalspersoner er en britisk paradegren. "Ja vel, herr statsråd" var en øyeblikkelig klassiker tidlig på 80-tallet" (*Dagbladet* 12. november 2009 s. 65). Skotsk-italienske Armando Iannucci "begynte sin karriere i radio, men hadde sin første tv-suksess med nyhetssatiren "The Day Today" i 1994. Det var her den håpløse programlederen Alan Partridge ble introdusert for seerne i Steve Coogans skikkelse. [...] Armando Iannucci er mest berømt sine tv-serier. Han lagde sin første surrealistiske nyhetssatire i "The Day Today", deretter talkshow-satire i "Knowing Me, Knowing You ... with Alan Partridge", før Labour-regjeringen fikk gjennomgå i "The Thick of It". I høst har han gitt ut sine bortimot samlede artikler i boka "The Audacity of Hype". Tittelen spiller selvsagt på den kjente forfatteren Barack Obamas mer omtalte bok [med tittelen *The Audacity of Hope*], bortsett fra undertittelen, som lyder: "Bewilderment, Sleaze and Other Tales of the 21st Century"." (*Dagbladet* 12. november 2009 s. 64-65) I 2008 hadde amerikaneren Jon Stewart stor suksess med satireprogrammet "The Daily Show" på amerikansk TV, og klarte i noen saker å "sette dagsordenen", dvs. få en viss innflytelse på hva som ble diskutert i politikken i USA.

"Satire har lang tradisjon som virkemiddel for å påpeke politisk maktmisbruk og dårskap. Juvenalis (60-127 e.kr.) kritiserte i fem bøker Romas moralske forfall og latterliggjorde både grekere, romerske aristokrater og transvestitter. [...] Hvorfor lager ingen drama og satire av norsk politikk? Det kunne den sårt trengt. Det kunne skapt større interesse for beslutninger som styrer livene våre, men ikke minst utfordret politikerne der de ofte opererer i sin egen lille boble. Politisk humor avkler og avslører. Den splitter. Den er respektløs, farlig og sannferdig på sitt beste;

en nødvendig ventil i diktaturer og en naturlig del av ethvert demokrati. [...] Det er mulig nettopp strid og konflikt må til for å få folk til å le. [...] “The Daily Show” er et satirisk amerikansk TV-show som blander humor med aktuelle nyhetssaker. Stewart gjør narr av både politikere og presse, men med en brodd som gjør at showet har gjennomslag som et seriøst aktualitetsprogram. Bare veldig morsomt.” (Dagbladet 21. april 2013 s. 50-51)

Den franske forfatteren Jean Raspails roman *Helgenenes leir* (1973; på norsk i 2016) er kontroversiell på grunn av anklager om rasisme. I denne historien ankommer en enorm mengde illeluktende indiske flyktninger til Europa, og oppfører seg bestialsk. De dreper og voldtar. Den europeiske sivilisasjonen går under når de fremmede overtar, og romanen har derfor blitt oppfattet som et skremmebilde og en advarsel. Andre oppfatter boka som satirisk. “Raspails bok er satire – den er ikke faglitteratur eller politisk manifest. Det er en satire over selvforaktende idealister som slår dørene åpne for en flodbølge av båtmigranter.” (Asle Toje i *Morgenbladet* 21.–27. juli 2017 s. 28)

Bilder kan i høy grad være satiriske. Et eksempel på en nazi-satire er ukraineren Boris Artzybasheffs underlige hakekors (tegnet i magasinet *Life* på 1940-tallet), med groteske figurer som danner det nazistiske hakekorset.

I noen blader, magasiner og tidsskrift er satire og annen humor gjennomgående – den såkalte “vittighetspressen”. Både verbale tekster og bilder er satiriske i disse bladene. Franske satiriske blader inneholdt midt på 1800-tallet mange såkalte “fysiologier” (“physiologies”), dvs. raske portretter av forskjellige mennesketyper og “sosiale typer” (Quinsat 1990 s. 381). Eksempler på gamle norske vittighetsblader er *Hvepsen*, *Krydseren*, *Vikingen*, *Korsaren*, *Tyrihans*, *Exlex* og *Karikaturen*. Eksempler på andre vittighetsblad er de britiske *Punch* (fra første halvdel av 1800-tallet) og *Private Eye*, det tyske *Simplicissimus* og det franske *Den lenkede and*. *Simplicissimus* ble utgitt i perioden 1896-1944.

Det russiske vittighetsbladet *Krokodil* ble startet i 1922 og overlevde perioder med politisk ensretting og sterk sensur i Sovjetunionen. *Krokodil* støttet revolusjonen og kommunismen, men angrep samtidig – i både tekster og tegninger – uheldige utvekster i det russiske samfunnet: grådige apparatsjiks, byråkratiske rutiner, meningsløst politisk komitéarbeid, pompøse taler, krypende oppførsel overfor statslige ledere, korrupsjon og lignende “sykdommer” i samfunnet. Den russiske futuristen Vladimir Majakovskij var en kjent forfatter som av og til bidro til *Krokodil*.

Den amerikanske spilldesigneren Ian Bogost ville demonstrere den manglende kompleksiteten i spill som var populære på det sosiale nettstedet Facebook i 2010, og lagde derfor spillet *Cow Clicker* (2010). Spillet ble lagd som en satire (Rauscher 2012 s. 33). Det hele går ut på at spilleren hver sjuende time kan klikke på bildet av ei ku og få den til å raute. Ventetiden kan kortes ned ved å betale reelle penger.



Spillet ble en kommersiell suksess, og bekreftet dermed Bogosts kritikk. Det ble Bogosts mest populære spill så langt i hans karriere, mer salgbart enn hans politisk engasjerte læringspill.

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>